

REPRESENTASI FEMINISME DALAM FILM THE HANDMAIDEN

Malynda Putri Primadana
17041184032

Dosen Pembimbing
Awang Dharmawan, S.Ikom., M.A.
NIP : 198807052015041003

Abstrak

Tujuan dari tulisan ini, untuk menemukan, memaknai, mendeskripsikan dan menganalisis seperti apa bentuk gerakan feminisme dalam mematahkan konstruksi patriarki yang terjadi dalam film *The Handmaiden*. Metode penelitian yang digunakan dalam menyusun artikel ilmiah ini bersifat interpretatif. Teknik analisis yang digunakan adalah kualitatif dengan menggunakan teori semiotika oleh John Fiske. Teori ini dipilih dengan tujuan agar dapat secara detail merepresentasikan tanda maupun simbol terkait feminisme yang ada pada film *The Handmaiden*. Selain itu, teori John Fiske dipilih karena memiliki pola yang lebih rinci untuk menampilkan atau menjabarkan sebuah simbol atau tanda, lewat tiga level yang ia miliki, yakni level realitas, representasi, dan ideologi sebagai patokan unit analisis kemana arah penelitian ini dituju. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa gerakan feminis dalam melawan patriarki oleh dua tokoh perempuan pemeran utama memang terjadi, lewat tanda level ideology bagaimana seluruh tindak-tanduk para tokoh yang menghormati peran laki-laki, namun tegas melawan ketika mendapatkan perlakuan yang merendahkan perempuan. Selain itu, film ini juga secara jelas menggambarkan focalisasi perempuan dibandingkan dengan laki-laki.

Kata Kunci : Film, Feminisme, Semiotika, *The Handmaiden*

Abstract

*The purpose of this paper is to discover, interpret, describe and analyze what the feminist movement looks like in breaking the patriarchal construction that took place in the film *The Handmaiden*. The research methods used in compiling this scientific article are interpretatif. The analytical technique used is qualitative using semiotics theory by John Fiske. This theory was chosen with the aim of being able to in detail represent the signs and symbols related to feminism in the film *The Handmaiden*. In addition, John Fiske's theory was chosen because it has a more detailed pattern to display or describe a symbol or sign, through the three levels, reality representation and believe system that he has as a benchmark unit of analysis where the research is headed. The results of this study show that the feminist movement in the fight against patriarchy by the two main female characters did occur, through the level of ideology how all the actions of figures who respect the role of men, but firmly fight when getting degrading treatment of women. In addition, the film also clearly depicts female focalization compared to men.*

Keyword : Film, Feminism, Semiotics, *The Handmaiden*

UNESA

PENDAHULUAN

Perkembangan film saat ini telah meningkat dan menjadi salah satu bidang media yang paling berpengaruh. Menurut Hornby (2006) film adalah rangkaian gambar bergerak yang direkam dengan suara yang menceritakan sebuah cerita, yang ditampilkan sebagai bentuk seni hingga keperluan komersial dalam industri film. Sebagai salah satu bentuk media populer, film telah diadopsi oleh individu, perusahaan, dan kelompok independen untuk tujuan menghibur, menginformasikan, mengkritik dan mendidik orang lain dengan berbagai cara. Film dipandang sebagai sebuah bahasa yang tertuang dalam bentuk sinematografi, audio dan *editing* yang melibatkan berbagai aspek dan kemudian ditangkap sebagai sebuah bentuk bahasa baru. Film tidak hanya digunakan sebagai media yang merefleksikan sebuah bentuk realitas, namun juga dapat menjadi pemicu atau pembentuk realitas itu sendiri. Sebagai sebuah bentuk seni yang kuat pengaruhnya, film dapat menjadi acuan untuk menambah khazanah ilmu dan budaya bagi kehidupan, serta menggali sisi lain tiap cerita makhluk yang ada di dunia. Dapat dikatakan, film menjadi media yang cukup mengagumkan sebagai sebuah bentuk seni pendidikan. Namun, audiens juga perlu memahami bagaimana karakter film dan dampaknya ke depan terhadap dirinya masing-masing (Sumarno, 1996).

Film memiliki cara untuk menarik penonton ke dalam situasi tertentu, dan kemudian menjadikan mereka sebagai partisipan emosional terhadap apa yang terjadi di layar (Plantinga, 2002). Pandangan tentang pengaruh film dalam kajian budaya dielaborasi dalam efek serta sudut pandang film itu sendiri. Media populer, seperti televisi dan layar sinema, memiliki kekuatan untuk mempengaruhi pandangan publik tentang dunia dan bertanggung jawab atas persepsi tentang norma dan kenyataan dalam kehidupan sehari-hari (Infante, D. A., Rancer, A. S., & Womack, 1997).

Penggambaran karakter di media film telah menjadi fokus penelitian karena terdapat hubungan yang jelas antara persepsi penonton tentang karakter yang mereka hadapi dengan keyakinan dan perilaku penonton terhadap orang yang mereka temui dalam kehidupan sehari-hari (Walker, 2019). Representasi film melalui skenario budaya menginformasikan keyakinan tentang apa yang normal atau tidak

normal, apa yang moral atau tidak bermoral, apa yang legal atau ilegal, dan sebagainya. Interaksi antarpribadi dapat membentuk skenario budaya ini sampai taraf tertentu, tetapi individu sangat dipengaruhi oleh dunia di sekitar mereka.

Karakter perempuan dalam industri perfilman masih banyak yang dijadikan sebagai bahan objektifikasi dan bahan fantasi secara seksual (Lisa, 1978). Perempuan juga mendapatkan peran-peran yang terkesan selalu ada di bawah kendali para laki-laki, hal tersebut juga menjadi salah satu alasan penulis memilih film *The Handmaiden* untuk diteliti, sebab film ini membawa dua unsur ideologi di dalamnya, yakni feminisme dan patriarki. Untuk keberlanjutan penelitian, penulis menggunakan analisis semiotika karena film sendiri sebagian besar dibangun dengan banyak simbol atau tanda. John Fiske (2012: 66) membagi simbol atau tanda tersebut menjadi tiga level yang berbeda, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi, ketiganya akan penulis jadikan patokan untuk mendapatkan pemaknaan dari unsur representasi feminisme yang ada dalam film. Berdasarkan uraian tersebut, penulis tertarik untuk meneliti lebih lanjut terkait representasi feminisme yang terkandung dalam film *The Handmaiden*

Industri Film di Korea Selatan merupakan salah satu industri perfilman terbesar setelah *Hollywood* dan *Bollywood* (Saxena, 2022) yang dalam dua dekade terakhir mulai melejit kepopulerannya. Dalam salah satu artikel online, hal ini disebabkan karena transformasi besar-besaran yang terjadi dalam industri perfilman Korea Selatan yang gencar mengkritik permasalahan-permasalahan baik sosial, ekonomi, budaya, maupun pemerintahan, yang menyebabkan antusiasme audiens ikut melambung (Sunyoung, 2013). Beberapa film yang cukup populer dan mendapat banyak suara publik maupun penghargaan antara lain, *Old Boy* (2013) yang kini telah diremake oleh Hollywood, *Train to Busan* (2016) yang booming dengan penampilan apik aktor kenamaan Korea Selatan, Gong Yoo, *The Handmaiden* (2016) yang mengangkat nama Kim Taeri, *Parasite* (2019) yang memenangi enam penghargaan Oscar, dan yang baru-baru ini melejit yaitu *Squid Game* (2021) yang bertemakan permainan tradisional.

Film *The Handmaiden* (2016) karya Park Chan Wook merupakan film bergenre *thriller-erotic* yang berlatar zaman penjajahan Jepang di Korea yang diadaptasi dari novel *Fingersmith* karya Sarah Waters, berkisah tentang percintaan lesbian. Dalam novel aslinya, latar tempat berada dari Inggris era Victoria lalu diganti dengan latar penjajahan Jepang terhadap Korea, yang nyatanya begitu apik dan tidak meninggalkan kesan perbedaan yang cukup banyak terhadap novel asli. Seperti yang kita ketahui, sinematografi yang provokatif lebih banyak ditampilkan dalam tren budaya perfilman Asia Timur, seperti China, Korea, dan Jepang. Hal tersebut ditangkap oleh Park Chan Wook dan dimanfaatkan sedemikian rupa, sehingga adaptasi *Fingersmith* dalam *The Handmaiden* terlihat lebih *artistic* dan memaksimalkan unsur erotisme yang eksotik dibanding dengan novel asli, di mana budaya barat tidak terlalu menonjolkan sisi tersebut.

Park Chan Wook merupakan salah satu sutradara kenamaan Korea Selatan yang gencar mengkritik pemerintah dan budaya Korea. Karyanya datang dengan genre *thriller* dan banyak mengusung tema-tema yang unik seperti patriarki, queer, genosida, roman dan psikologis, salah satunya yakni *The Handmaiden*. Lewat film yang mengusung tema patriarki dan feminisme tersebut, ia menyabet cukup banyak penghargaan selain film pertama dari Korea Selatan yang memenangkan penghargaan film tahunan yang dipersembahkan oleh British Academy of Film and Television Art, atau biasa kita kenal sebagai BAFTA (2018) film ini juga menorehkan banyak prestasi terhadap para pemainnya. Seperti penghargaan film blue dragon aktris pendatang terbaik (Kim Taeri), penghargaan film asia pendatang baru terbaik, penghargaan seni *baeksang* kategori film *daesang*, serta penghargaan-penghargaan lain.

Selain penghargaan-penghargaan yang telah disebutkan sebelumnya, *The Handmaiden* layak untuk diteliti karena film ini mendapatkan banyak respon positif di antaranya dari internet movie database (IMDb) yang memberikan penilaian sempurna untuk film keluaran tahun 2016 ini (Ctowyi, 2016).

Membahas mengenai film, tentu tidak akan lepas dari wadah yang menaungi serta membentuknya. Media merupakan alat untuk merefleksikan serta membentuk suatu realitas, ia juga bagian kuat dari skenario budaya yang membentuk persepsi budaya (Fiske, 2016). Karakteristik seperti ras, kelas, dan penampilan

orang yang masing-masing berperan sebagai pahlawan dan penjahat dalam film kemudian memandu persepsi publik sehari-hari tentang siapa yang baik dan siapa yang jahat dalam kehidupan nyata, terutama ketika keterpaparan seseorang kepada orang-orang dari kelompok tertentu umumnya terbatas. Di sini dapat diketahui bahwa film dibentuk sebagai landasan bagi realitas sosial dan merupakan bagian dari sistem representasi budaya yang menopang institusi sosial (Serter, 2021).

Representasi film ini bukan hanya terkait pada pengekspresian dari identitas budaya yang bersifat tekstual, namun juga dibangun dengan proses produksi yang tepat sehingga mendapatkan penerimaan dari golongan masyarakat yang memaknai budaya-budaya yang direpresentasikan tersebut. Di sinilah nantinya akan terjadi suatu proses pertukaran kode budaya dalam tindakan menonton film sebagai representasi budaya.

Representasi karakter tertentu dapat mempengaruhi situasi sosial, budaya dan politik pada suatu waktu, serta menggambarkan ide-ide dari atau dari gerakan masyarakat, misalnya gerakan feminis melawan penindasan patriarki terhadap perempuan, atau gerakan hak-hak kulit hitam untuk memberi orang kulit hitam hak yang sama dengan orang kulit putih. Menurut Nasif (2001) mengatakan bahwa lelaki dan perempuan berbeda secara fitrah (pembawaan lahir), perbedaan ini tidak mempengaruhi kesetaraan, martabat, dan kelayakan perempuan untuk mendapatkan hak-haknya, tidak juga mengutamakan satu jenis kelamin atas jenis kelamin lainnya. Kedua jenis kelamin ini mempunyai watak fitrah yang berbeda. Perbedaan ini membantu mereka dalam memenuhi kewajiban mereka yang berbeda namun sama-sama penting dalam kehidupan yang menjadi tujuan penciptaan mereka.

Dalam sebuah jurnal Amerika, yang berjudul *Women and Film* tahun 1972 (Jacob, 2018), editorial pertamanya menyatakan bahwa mereka adalah bagian dari feminisme di mana mereka telah secara sadar mengetahui adanya penindasan terhadap kaum perempuan dalam bidang politik, ekonomi, psikologi, maupun sosial. Dalam edisi tertentu, mereka juga menjabarkan terkait penindasan yang diberikan kepada perempuan dalam industri film (menjadi pemeran perempuan panggilan, sekretaris, resepsionis, dll). Mereka ditindas melalui peran yang mereka lakoni sebagai citra-citra (objek seksual, korban maupun sebagai

perempuan penggodanya, dsb). Beberapa sutradara seperti Hitchcock atau Sirk adalah contoh para pemain industri yang seringkali menggambarkan perempuan sebagai objek 'rendah' ataupun 'cengeng'.

Kapan dan di manapun kaum perempuan dilecehkan (subordinasi), mereka menyadarinya dan memprotes situasi tersebut melalui berbagai cara (Chafetz, J.S. and Dworkin, 1989). Di dunia Barat, bentuk formal feminisme dimulai dengan diterbitkannya sejumlah karya tulis yang memprotes ketidaksetaraan gender. Karya tulis yang pertama terbit pada tahun 1630 dan penerbitan karya tulis perempuan ini berlanjut sampai 150 tahun yang diremehkan tapi gigih. Lalu, dalam dua abad sejak tahun 1780 sampai saat ini, karya tulis feminis meningkat baik ditinjau dari segi jumlah penulis maupun dari segi ruang lingkup bahasannya (Chrisman, L. and Williams, 2015).

Dalam hal ini, terjalannya sebuah garis antara feminisme dengan film terbentuk secara alami sebagai sebuah tindakan politis yang mendesak. Tanpa adanya kritik, kita tidak akan dapat mengubah praktik perendahan kasta perempuan dalam dunia seni perfilman, hal ini pertama kali dicetuskan sejak Simone de Beauvoir dalam tulisannya *The Second Sex* (1949), sejak saat itu dan seterusnya kita akhirnya dapat melihat film sebagai salah satu pengusung mitos kultural kontemporer patriarki.

Salah satu antologi yang digemari dalam teori feminis yakni *Visual Pleasure and Narrative Cinema* karya Laura Mulvey, (SAZNI, 2021) yang berisikan catatan-catatan tentang bagaimana film adalah 'alat' paling efektif untuk menciptakan sebuah 'posisi' untuk penonton film. Hal ini berkaitan dengan bagaimana film menawarkan kepada kita sebuah persepsi berupa ilusi baik itu suara bentuk maupun gerakan yang memberikan kita hasrat atau fantasi di bawah alam bawah sadar serta menjauhkan kita dari prinsip realitas yang ada.

Komunikasi yang terjadi dalam media massa merupakan salah satu sumber penting dalam proses umum terbentuknya relasi sosial patriarki baik melalui representasi dalam teks maupun representasi dalam sinema. dengan hasil akhir yang selalu sama bagi perempuan yakni penindasan yang meningkat melalui representasi negatif. dengan berbagai pertimbangan serta teori-teori maka muncullah sebuah kritik yang terfokus pada sebuah

identitas dengan macam-macam subjektivitas yang meletakkan perempuan agar dapat memiliki pemikiran mereka sendiri dengan menanggapi budaya populer dengan tindakan mereka sendiri secara sadar. maka dengan ini dampak feminisme sangat besar terhadap media dan teori komunikasi hingga sampai pada tingkat yang signifikan.

Salah satu kritik yang cukup terkenal yakni *The Body Politic* karya Lisa Tickner yang berpendapat bahwa 'wilayah terjajah' pada tubuh perempuan seharusnya segera 'direbut kembali dari pemikiran dan fantasi para kaum laki-laki dan disatukan menjadi bentuk protes penolakan terhadap perannya sebagai objek seksual. Melalui berbagai bentuk kritik maupun teori-teori yang tercetus, maka sudah semestinya kritik-kritik tersebut terus bertumbuh seiring dengan manipulasi objektifikasi sinema terhadap tubuh perempuan (Lisa, 1978).

Terdapat beberapa sistem klasifikasi dan teori feminis yang salah satunya dikembangkan oleh Rosemarie Putnam Tong. Tong telah mengembangkan beragam filosofi feminis yang terdiri dari feminisme liberal, feminisme radikal, feminisme Marxisme, feminisme sosialis, feminisme psikoanalitik, feminisme gender, feminisme eksistensialisme, feminisme postmodern, feminisme multikultural, feminisme global, dan ekofeminisme (Tong, 2017).

Selain itu, sebagai patokan teori feminisme yang penulis jadikan sebagai acuan yakni teori feminisme liberal, karena menitikberatkan pada hak-hak yang harus seimbang antara laki-laki dan perempuan dalam masyarakat. Teori ini juga mendukung adanya kebebasan sebagai hak dari tiap individu atas kebebasan dirinya serta tubuhnya tanpa adanya kekangan dari pihak manapun. Sama dengan tokoh utama dalam film *The Handmaiden* yang akan penulis teliti, bagaimana peranan yang akhirnya ia lakoni hingga akhir sampai mendapatkan kebebasan yang ia inginkan.

Menurut pernyataan Pierce, manusia dapat diartikan sebagai makhluk yang berpikir hanya dalam tanda-tanda (Pierce 1931). Tanda-tanda ini dapat berupa kata, suara, gambar, benda, warna, tindakan dan benda. Pendekatan semiotik dapat diterapkan pada berbagai kajian penelitian media, salah satunya adalah media film untuk mengklasifikasikan berdasarkan tanda, kode, dan makna yang terkandung di dalamnya. Dengan demikian dapat ditemukan

kejelasan pertimbangan semiotika dalam film tentang hubungan antara tanda dan pesan.

Pesan, simbol maupun tanda dalam film menciptakan sebuah tanda linear antara pesan yang ingin disampaikan dengan para penonton itu sendiri. Penyampaian pesan pun dapat lewat tanda maupun simbol yang dapat menimbulkan efek afektif, kognitif, serta *behavior* dengan penonton, tentu dengan mempertimbangkan sudut pandang penonton dan budaya yang mereka anut masing-masing. Hal tersebut cukup membuktikan bahwa film dapat mempengaruhi penontonnya dengan membentuk opini lewat pesan, simbol dan tanda ditampilkan.

Menurut Saussure istilah semiotika atau semiologi diambil dari bahasa Yunani "*semeion*" yang berarti tanda. Pendapat lain menyatakan bahwa semiotika adalah kajian ilmu yang mempelajari peran tanda sebagai bagian dari kehidupan sosial (Chandler, 2007). Menurut Beny H. Hoed (2011) pengertiannya semiotika adalah ilmu yang mengkaji tanda-tanda dalam kehidupan masyarakat. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa semiotika adalah ilmu untuk memahami berbagai realitas sosial kehidupan budaya manusia khususnya berbagai makna dan tanda yang hidup dan berkembang di masyarakat. Adapun ilmu semiotika mempelajari tentang sistem, suatu kaidah yang menghasilkan makna tanda-tanda.

Semiotika dilakukan untuk mengamati fenomena dan gejala di sekitarnya melalui *sign views*. Tanda sebenarnya merupakan representasi dari gejala yang memiliki kriteria seperti, nama, peran, fungsi, tujuan, dan keinginan. Tanda tersebut ada dalam kehidupan manusia dan menjadi tanda yang digunakan sebagai penyeimbang dalam hidup. Oleh karena itu tanda (terletak pada sistem tanda) sangat familiar bahkan melekat pada kehidupan manusia yang sarat makna (tindakan bermakna) seperti yang terkandung dalam bahasa, agama, sejarah seni, dan ilmu.

Pada hakikatnya, penggunaan kode-kode dan tanda-tanda atau simbol itu sendiri menunjukkan keberadaan pesan pada khalayak. John Fiske sendiri telah mengkaji dan meninjau teori-teori yang berkaitan dengan perkodean di televisi. Menurut gagasan Fiske, "kode-kode yang muncul atau yang digunakan dalam acara televisi saling berhubungan sehingga terbentuk sebuah makna" (Eriyanto, 2008). Berdasarkan uraian teori tersebut juga, muncul anggapan bila suatu realitas tidak akan terbentuk begitu

saja dengan munculnya kode-kode yang tampak. Namun, hal tersebut juga tetap harus diolah sedemikian rupa dengan penginderaan yang menyesuaikan referensi penikmat televisi yang berbeda-beda, sehingga pada akhirnya, kode yang ditampilkan akan memiliki persepsi pemaknaan yang berbeda-beda pula. Menurut John Fiske, berbagai kode yang muncul di televisi pada dasarnya telah diencode terlebih dahulu oleh kode sosial yang terdiri atas tiga level berbeda (Piliang, 2003) meliputi;

a. Level *Reality*

Pada level ini yakni peristiwa yang ditandakan (*encoded*) sebagai realitas seperti tampilan, pakaian, lingkungan, perilaku, percakapan, gestur, ekspresi, suara, dan sebagainya.

b. Level *Representation*

Realitas yang terencode dalam *encode electronically* harus ditampilkan pada *specialized codes*, seperti kamera, lighting, editing, musik, suara. Dalam bahasa tulis ada kata, kalimat, proposisi, foto, grafik, dan sebagainya. Sedangkan dalam bahasa gambar atau televisi ada kamera, tata cahaya, *altering*, musik. Elemen-elemen ini kemudian ditransmisikan ke dalam *representasional code* yang dapat mengaktualisasikan, antara lain karakter narasi, *activity*, *exchange*, dan *setting*.

c. Level *Belief System*

Semua elemen diorganisasikan dan dikategorikan dalam kode-kode ideologis, seperti patriarki, individualisme, ras, kelas, materialisme, kapitalisme.

Penggunaan kode televisi milik John Fiske dapat secara detail merepresentasikan tanda maupun simbol terkait feminisme yang ada pada film *The Handmaiden*. Selain itu, teori John Fiske dipilih karena memiliki pola yang lebih rinci untuk menampilkan atau menjabarkan sebuah simbol atau tanda, lewat tiga level yang ia miliki sebagai patokan unit analisis kemana arah penelitian ini dituju. Selain itu, penggunaan pisau analitik John Fiske diupayakan agar pembahasan tidak keluar dari konteks yang akan diteliti.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini bersifat interpretatif menggunakan metode penelitian semiotika dengan pendekatan *kualitatif*. Menurut Denzin dan Lincoln (Komariah dan Satori, 2011) penelitian kualitatif merupakan penelitian yang

menggunakan latar alamiah, yaitu dengan menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan menggunakan berbagai metode yang ada. Dalam hal ini peneliti mengkaji konstruksi feminisme yang digambarkan dalam film *The Handmaiden* dengan menggunakan analisis semiotika John Fiske. Menurut penelitian yang dilakukan oleh Trivosa Pah dan Rini Damastuti (Pah, T., & Darmastuti, R., 2019) mengenai analisis semiotika berdasarkan teori John Fiske menyatakan bahwa teori John Fiske (*the codes of television*) dipakai agar dapat menganalisis detail dari kode-kode yang ada. Menurutnya, kode-kode yang digunakan dalam acara televisi saling berhubungan hingga membentuk sebuah makna. Teori ini juga menyatakan, sebuah realitas tidak muncul begitu saja melalui kode-kode yang timbul, namun juga diolah melalui penginderaan sesuai referensi yang telah dimiliki oleh audiens, sehingga sebuah kode akan dimaknai secara berbeda oleh setiap orang.

Komunikasi dimaknai sebagai penjabaran dari kalimat 'berbicara satu sama lain', dalam hal ini kita asumsikan komunikasi dapat dipahami dalam konteks dari pesan yang disampaikan oleh media sebagai bentuk dari penyebaran sebuah informasi (Fiske, 2010). Komunikasi juga dapat berbentuk non verbal, yang oleh Fiske disebut tanda (*sign*) dan kode (*code*).

Tayangan yang dimunculkan di televisi tentunya tersirat akan kode-kode social, yakni Level realitas, Level representasi, dan juga Level ideologi (Piliang, 2013). Tahapan pertama yakni level realitas. Dideskripsikan sebagai realitas penampilan, kostum atau pakaian, lingkungan, gesture, dialog ataupun monolog, intonasi suara, dan lain sebagainya. Dalam bahasa tulis, dapat berupa dokumen, transkrip wawancara, surat, serta tahap selanjutnya, yaitu representasi, dimaknai dengan hal-hal yang berhubungan secara teknis. Seperti tata letak kamera, pencahayaan, editing, background, dan lain-lain. Sedang dalam bahasa tulis, level kedua ini diartikan sebagai proposisi, grafik, foto, dan lain-lain. Elemen-elemen ini kemudian ditransmisikan ke dalam kode representasional yang dapat mengaktualisasikan, antara lain karakter, narasi, action, dialog, setting, dan sebagainya. Tahap terakhir yakni ideologi (*ideology*). Semua elemen diorganisasikan dan dikategorikan dalam kode-kode ideologis,

seperti patriarki, individualisme, ras, kelas, materialisme, kapitalisme, dan sebagainya. Ketika kita melakukan representasi atas suatu realita, menurut Fiske, tidak dapat dihindari adanya kemungkinan memasukkan ideologi dalam konstruksi realitas (Vera, 2014).

HASIL PENELITIAN & PEMBAHASAN

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, menghasilkan temuan sebagai berikut:

A. Representasi Feminisme

Dalam salah satu buku yang membahas tentang feminisme, *Handbook of Qualitative Research* (1994) di dalamnya menjelaskan ruang lingkup dari feminis kualitatif yang berhubungan dengan unit analisis yang akan peneliti ambil, yaitu;

1. Subjektivitas, yang berisikan pengalaman berdasarkan beberapa catatan dan arsip terkait bagaimana perasaan dan pengalaman para kaum perempuan dalam kehidupannya di masyarakat. Hal ini tentunya akan menyesuaikan, sebagaimana peran yang dilakoni para tokoh dalam film *The Handmaiden* dan budaya yang mereka anut pada jaman penjajahan dahulu.
2. Hubungan dan interaksi, antara kaum perempuan dengan hubungannya secara personal dan masyarakat, serta bagaimana interaksi sosial yang mereka lakukan dan dapatkan. Sebagaimana tokoh Hideko terhadap Sookhe, maupun keduanya terhadap Kouzuki dan Fujiwara.
3. Struktur sosial, meliputi ruang lingkup perempuan dan peranannya dalam sosial maupun masyarakat, serta penggambaran yang disajikan film *The Handmaiden* sendiri terkait perempuan.

Lingkup terkait feminisme yang akan penulis bahas akan diambil menggunakan pisau teori semiotika oleh John Fiske yang meliputi tiga level kode sosial; *reality*, *representation*, dan *belive system*.

a) Level Realitas

Dalam level realitas, penulis menafsirkan kode tersebut sebagai bentuk representasi dari tampilan, kostum, tata rias,

perilaku, mimik dan gerakan, cara berbicara, serta latar.



Gambar 1 (Penampilan fisik Hideko dan Sookhe)

Representasi feminisme, banyak ditunjukkan dalam tampilan tokoh utama, Hideko dengan seluruh kostum serta aksesoris yang digunakan. Film yang berlatar tahun 1930-an tersebut memberikan tampilan kepada tokoh utama sebagai perempuan yang cantik, anggun, serta elegan, sangat berbanding terbalik dengan pakaian yang biasa digunakan perempuan saat itu yang sedang marak-maraknya praktik pergundikan (Diary Sejarah, 2020). Di era tersebut para perempuan berada dalam genggam kekuasaan patriarki, pakaian dan segala jenis tambahannya tidak boleh terlihat mencolok dan melebihi 'nilai' tampilan dari kaum laki-laki. Di Awal film, tokoh utama Hideko tampil dengan cukup ekspresif dalam hal berpakaian, sedang tokoh Sookhe baru terlihat bebas memilih apa yang ia gunakan ketika film telah sampai dalam bagian kedua. Dalam adegan lain, dijelaskan bahwa memang Hideko dididik menjadi puteri, berpenampilan amat berkkelas dengan selalu memakai gaun bangsawan lengkap dengan topi, sarung tangan, dan sepatu. Hal ini begitu menggambarkan feminitas berpenampilan para era itu.



Gambar 2 (Hideko berpenampilan laki-laki)

Dalam adegan terakhir, untuk melancarkan aksi kaburnya Hideko merubah tampilan dirinya dengan menggunakan pakaian laki-laki serta membuat kumis tipis palsu dan setelan jas khas cendekiawan. Hal ini untuk membantunya menyamarkan identitas agar tidak dapat dilacak keberadaannya oleh para ajudan pamannya. Sookhe memakai

pakaian formal dengan aksesoris barat kental dengan celana panjang dan kemeja serasi, hal ini begitu mencolok karena perempuan pada masa tersebut didominasi dengan tampilan dress atau rok panjang, beberapa bahkan masih mempertahankan penggunaan hanbok yang menampilkan feminitas sejati (Nabila, 2022). Tampilan demikian sangat jarang terjadi pada masa tersebut, Park Chan Wook cukup pintar menonjolkan sisi feminitas perempuan sekaligus mendobrak stereotip bahwa perempuan tidak diperbolehkan memakai pakaian dan menyerupai laki-laki, dengan terbuktinya Hideko masihlah sosok yang sama meski berpenampilan selayaknya laki-laki.

Tokoh Hideko di bagian pertama film, digambarkan dengan riasan tipis untuk menunjukkan sosoknya yang pemalu serta polos. Hal ini sama dengan pengertian tata rias sendiri yang menurut Rosari (2013) yang mendeskripsikannya sebagai seni mengubah wajah untuk menggambarkan sebuah karakter tokoh, fungsinya cukup penting untuk mendapatkan sebuah bentuk karakter tokoh dengan penggambarannya berdasarkan karakter. Di sisi lain, penggambaran dirinya yang begitu kuat juga ditunjukkan dengan penggunaan lipstik berwarna merah terang ketika di hadapkan dengan situasi public dalam ruang zonanya saat membacakan cerita erotis. Riasan tersebut juga merupakan representasi bentuk feminitas jika mengingat bahwa pada zaman tersebut kecuali seorang putri bangsawan eropa tidak diperkenankan menggunakan *make up* berlebih. Karakter dari sosok karakter utama perempuan kedua Sookhe, dari awal cerita di tunjukkan dengan *make up* seadanya yang menggambarkan bagaimana naif, namun kuat dari dirinya, terbukti dari beberapa scene di bagian kedua film, yang menampilkan tokoh Sookhe mencoba berbagai jenis dan gaya berbusana. Penyamaran yang beragam tersebut mendobrak *stereotip* perempuan, dikutip dari salah satu web fashion wanita, *Wolipop* (Widiyani, 2021) perempuan jaman dahulu memiliki sangat banyak batasan baik jenis dan penggunaan pakaian, tata rias, dan juga *accessories*.

Dalam segi perilaku para tokoh, Hideko digambarkan sebagai sosok yang begitu dingin, polos, namun licik. Dibuktikan dengan cerita kilas balik pada film bagian kedua, ketika Ia berhadapan dengan tokoh Fujiwara dan membuka seluruh topeng sifatnya, dan berakhir berkomplotan dengan Sookhe. Peran tokoh

perempuan di sini terutama Hideko cukup menjadi sorotan karena ia mendapatkan peran yang menjunjung tinggi derajat dan integritas perempuan, yang dalam kebanyakan film maupun sinema tidak demikian. Dalam adegan lain, kepolosan Hideko juga terpancar saat ia secara jujur menceritakan seluruh kisah hidupnya pada tokoh Sookhe dengan tangisnya, apa yang disebut feminisme di sini adalah bagaimana seseorang dapat mengeluarkan seluruh pendapatnya serta keinginannya dalam mengubah nasibnya di bawah bayang kekuasaan kaum laki-laki. Tokoh Sookhe sejak awal tampak kuat dengan segala rasionalitas yang ia pegang teguh. Ia dengan tegas menolak penindasan oleh masyarakat terutama ideologi patriarki yang menyebabkannya tidak dapat melakukan pekerjaan yang hanya mau menerima pekerja laki-laki. Kedua tokoh terlihat cukup menakutkan dalam akhir film, saat seluruh rencana telah diungkap, bagaimana peran mereka di publik dengan strateginya dalam menghadapi para tokoh laki-laki hingga akhirnya mereka berdua dapat keluar dari zona tersebut dan terbebas dari belenggu patriarki.

Cara berbicara tokoh Hideko digambarkan dengan begitu lembut namun tegas. Hal tersebut ditunjukkan lewat dialognya bersama Fujiwara dalam menyusun rencana untuk keluar dari kediaman pamannya, ditunjukkan juga dalam beberapa scene dialognya dengan Fujiwara ketika membahas rencana besarnya ia memiliki peran krusial dalam menentukan strategi. Hal tersebut terlihat wajar saja mengingat tokoh Hideko digambarkan sebagai perempuan berpendidikan dengan banyaknya jumlah buku yang ia koleksi dan khatamkan dari berbagai genre. Cukup kontras jika dibandingkan sejarah perempuan di tahun tersebut yang sangat minim membaca, karena keterbatasan atas perannya sebagai perempuan (dibatasi dalam segala bidang, serta lebih mengutamakan laki-laki). Sedang karakter Sookhe digambarkan dengan cukup cerdas dalam bidang sosial meskipun tidak mendapatkan pendidikan secara formal, terbukti saat ia dengan tanggap menyusun tahapan rencana untuk keduanya kabur dengan mendaftarkan identitas baru, rute kapal, dan perizinan lain. Berbanding terbalik dengan kenyataan bahwa perempuan zaman dahulu hanya dapat melakukan perjalanan dengan jaminan adanya sosok laki-laki di sampingnya sebagai penjamin (Fitria, 2010).

Secara garis besar penokohan kedua tokoh utama akhirnya bangkit atas diri mereka sendiri berada pada bagian kedua film, di mana mereka melancarkan seluruh aksi yang telah mereka susun untuk melepaskan seluruh tuntutan serta melepaskan diri dari jerat patriarki yang mengikat keduanya. Kedua tokoh perempuan dalam film ini sama-sama melepaskan diri dari jerat patriarki yang mengekang mereka dalam segi berbusana, berbicara, dan bertindak. Hal ini sejalan dengan pengertian feminisme yang menunjukkan bahwa penganut ideologi tersebut berhak mendapatkan kebebasan.

b) *Level Representasi*

Pada level representasi oleh Fiske, ia membaginya menjadi dua kode sosial, yakni kode teknik dan kode representasi konvensional. Dalam kode teknik, penulis menggunakannya sebagai penjabaran dari representasi feminisme yang terdapat dalam film *The Handmaiden*, yang meliputi tata letak kamera, *lighting*, *editing*, serta music (*background*).



Gambar 3 (Hideko dan Pamannya di perpustakaan)

Dalam sebuah film, *lighting* atau pencahayaan amat penting untuk menggambarkan suasana hati, mood dan atmosfer yang dibentuk dalam sebuah film. Pada awal film, pencahayaan terkesan redup dengan *diffused overhead lighting*. Hal ini berkaitan dengan bagaimana tokoh utama kedua, Sookhe diperkenalkan dengan tempat tinggal Hideko. Penggambaran perpustakaan milik paman Hideko juga terkesan minim pencahayaan, yang mewakili unsur misterius dari tempat serta penghuninya. Hingga akhirnya pada bagian kedua, *natural light* mendominasi frame sebagai sebuah transisi atau tanda perubahan situasi seiring tokoh utama perempuan, Hideko dan Sookhe berhasil menjalankan rencananya dan akhirnya terbebas dari seluruh belenggu patriarki yang mengikat mereka berdua.



Gambar 4 (Hideko mendandani Sookhe)

Dalam tata letak kamera, serta angle gambar yang digunakan untuk menunjukkan karakter tokoh Hideko dan Sookhe pada bagian pertama, menggunakan *low angle* untuk menunjukkan kesan dominasi dan keagungan dari tokoh utama. Hal ini berkaitan dengan penggambaran tokoh Hideko yang berkuasa meskipun ia adalah seorang perempuan, dengan segala rencananya ia memanfaatkan Fujiwara serta Sookhe. Hideko tampak lebih terlihat dominan ketika letak kamera yang menyorotnya menggunakan *low angle*, ia terlihat memandang tokoh lain dengan kesan keangkuhan. Selain itu, pada bagian lain, terutama saat part Sookhe di bagian pertama, menggunakan *eye level* untuk menggambarkan situasi yang sedang Ia perankan dalam menceritakan tokoh lain, yaitu sebagai sudut pandang tokoh ketiga serbatahu dengan secara detail menceritakan kisah Hideko sejak kecil yang ternyata sangat berbeda ketika sudut pandang tersebut diambil dari sudut pandang kedua (audiens).



Gambar 5 (Mata Sookhe)

Sedang pada bagian kedua dalam film, didominasi dengan *two shot* dan *close up*, yang menunjukkan dialog-dialog rahasia yang sebelumnya pada bagian pertama belum terkuak. Tata letak dan angle kamera juga secara tidak langsung menjabarkan kasta, peran, serta sifat dari para tokoh yang ada pada film. Fokalisasi tubuh perempuan juga mulai terbentuk di sini, dengan bagaimana kamera mengambil sudut-sudut emosional tanpa merendahkan dan mengobjektifikasi tubuh perempuan sebagai 'objek pemuas'.



Gambar 6 (Hideko memerankan tokoh di novel)

Untuk segi editing, *The Handmaiden* cenderung meminimalisir penggunaan CGI (*computer generated image*), sangat khas mengingat Park Chan Wook lewat karya-karya sebelumnya juga menerapkan cara serupa. Penyusunan bagian pertama dan kedua film menggunakan teknik *cut to the action*, demi mendapatkan adegan demi adegan yang berkesinambungan.



Gambar 7 (Sookhe memijat Hideko)

Bagaimana Hideko dan Sookhe yang menerapkan pendekatan emosional untuk saling memahami satu sama lain sebagai perempuan dan memposisikan dirinya untuk mengerti satu sama lain, sangat terasa dalam *chemistry* keduanya. Pada dasarnya, *continuity editing* digunakan untuk menyambungkan dua adegan agar rapi. Termasuk dalam adegan seksual keduanya yang banyak disebutkan oleh Park Chan Wook dalam tiap wawancara, bahwa adegan intim kedua pemeran perempuan dilakukan secara mekanik dengan menggunakan kamera khusus dan hanya memperbolehkan staff perempuan yang mendampingi.

Pada kode kedua dalam representasi, terdapat kode representasi konvensional yang penulis jabarkan sebagai pembahasan dari representasi feminisme, yakni narasi, konflik, serta aksi dan dialog. Narasi dan dialog yang paling berkesan menurut penulis yakni ketika Sookhe mendorong agar Hideko mau dinikahi oleh Fujiwara, namun sebenarnya keduanya tahu bahwa hal tersebut akan semakin menyakiti harga diri mereka

masing-masing sebagai perempuan. Di sisi lain, Sookhe harus menepati janjinya kepada Fujiwara agar Ia mendapatkan kompensasi dari seluruh rencana yang telah ia dan Fujiwara susun sebelumnya, dengan tujuan untuk menyelamatkan bayi-bayi yang diasuhnya dan meningkatkan status sosialnya agar tidak tertindas. Sedangkan tokoh Hideko yang sejak awal mendalangi rencana ini tidak tega melihat kepolosan Sookhe yang akan Ia tipu, melihat sendiri bagaimana Sookhe dapat merubah keputusannya dengan Bahasa sesame perempuan yang telah Ia terima dari tokoh Sookhe, yang sebelumnya Ia hanya disiksa dan tidak mendapat sedikitpun kasih sayang dari pamannya.

I just wanted to wrap my arms around her at that point. That feeling was unexpected and overwhelming which totally knocked me out – Sookhe

Hideko : “*Do you really want me to marry someone like him?*”

Sookhe : “*Yes, you’ll definitely fall in love with him*”.

The Handmaiden untuk menunjukkan eksistensi unsur feminisme yang mematahkan konstruksi patriarki yang mereka usung, menghadirkan sebuah konflik utama dengan tokoh Hideko yang terjatuh kebebasannya oleh pamannya, lalu bagaimana tokoh Sookhe yang terjebak dalam rencana Fujiwara. Tema tentang perempuan sangat mendominasi dalam film ini, bagaimana mereka terus menerus di tempatkan dalam situasi buruk dan tidak adil oleh keadaan.

Dalam salah satu adegan, di tunjukkan bagaimana tokoh Hideko dan Sookhe merusak perpustakaan paman Hideko yang berisikan buku-buku erotis yang terus menghantui tokoh utama, dengan kenangannya yang sejak kecil dipaksa melayani para kolega paman Hideko sebagai pembaca kisah erotis, hingga dewasanya yang terpaku pada buku-buku tersebut. Hal ini menunjukkan aksi titik balik bahwa perempuan juga memiliki hak untuk memerdekakan dirinya. Hideko berhak untuk tidak menikah dengan pamannya, serta Sookhe juga berhak menjadi perempuan yang tidak dikekang oleh ideologi patriarki dalam masyarakat. Selain itu, dialog yang terjadi antara Hideko dan Sookhe, saat adegan Hideko menanyakan bagaimana seharusnya Ia dan

Fujiwara beserta jawaban Sookhe yang menjadi kunci bagaimana hubungan keduanya akhirnya dimulai.

c) *Level Ideologi*

Pada level ini, penulis akan menjabarkan ideologi yang menjadi patokan dalam film, yang banyak menunjukkan cerita serta isi film dari sudut pandang perempuan, maka sudah selayaknya ideologi yang dipakai adalah feminisme. Dalam film *The Handmaiden*, tokoh Hideko dan Sookhe sama-sama berjuang untuk mendapatkan kebebasan atas tubuh dan kemerdekaan dirinya sendiri. Bagaimana tokoh Hideko yang ingin mengakhiri hubungannya dengan pamannya karena ia selalu dijadikan boneka, serta Sookhe yang berupaya lepas dari jeratan struktur sosial yang selalu menomor sekiankan perempuan tanpa memandang terlebih dahulu potensi yang dimiliki, sesuai dengan kutipan dari Ats-Tasbitah (Aziz, 2007) yang mengatakan bahwa feminisme liberal ada untuk menghapuskan perbedaan-perbedaan menyangkut gender agar dapat mencapai tingkat setara antara satu dengan yang lain. Hal ini sangat sesuai dengan apa yang penulis inginkan sebagai patokan untuk menjabarkan gambaran perempuan dalam film *The Handmaiden*.

Secara garis besar, film *The Handmaiden* ini secara tidak langsung juga bahwa mengemukakan bahwa *homoseksual, lesbianisme* khususnya dalam film ini adalah hal yang harusnya dinormalisasikan seperti halnya hubungan heteroseksual. Hubungan kedua tokoh utama merupakan pertunjukan homoseksualitas sebagai salah satu sexual orientation yang dinormalkan. Hal ini didukung oleh pernyataan dari (Littlejohn, 2009), *queer* adalah salah satu teori yang berguna untuk memberikan ruang gerak bebas terhadap orientasi seksual lain dan tidak melulu mematok standar orientasi manusia hanya heteroseksual. Untuk membentuk *chemistry* dan intensitas emosional yang dihasilkan demi menarik perhatian audiens, adegan intim kedua tokoh sangat dimaklumi. Tujuannya agar akhirnya masyarakat tidak meremehkan orientasi seseorang, dan menilai secara kasar bahwa apa yang mereka percayai selama ini adalah sebuah kebenaran mutlak. Harus ada dasar untuk membenarkan hal-hal tersebut.

Pembahasan lebih detail, yang berkaitan dengan ideologi feminisme, yakni lebih dari 22 scene terkait tubuh perempuan

serta aktivitas seksual kedua tokoh ditampilkan secara implisit serta sangat minim, agar menyamakan objektifikasi perempuan itu sendiri yang sering dianggap sebagai alat pemuas nafsu untuk orang lain (Fredrickson, 1997). Sedangkan pada adegan seks bagian kedua, Hideko dan Sookhe intimasi dan romantisme sangat jelas ditunjukkan dari ekspresi dan gesture kedua tokoh yang sangat berbeda ketika hal tersebut terjadi juga ketika Hideko bersama Fujiwara. Dalam ideologi heteronormative juga banyak dibahas, bahwa tubuh submissive adalah objek yang bergantung pada sosok dominan, serta memiliki sedikit ruang gerak dan tidak dapat melakukan tindakan di luar kuasa dari pihak dominan (Ross, 2012). Sedangkan di film ini, lewat adegan seks Hideko dan Sookhe, keduanya secara leluasa menggerakkan badannya secara bergantian untuk saling mendapatkan kepuasan tanpa harus selalu mengikuti aturan *submissive-dominan* seperti hubungan hetero secara umum.



Gambar 8 (Fujiwara tidak memakai pakaian lengkap)

Fokalisasi tubuh perempuan juga sangat mendominasi dalam film ini. Pada scene laki-laki, kebanyakan dalam film ini merujuk pada ketelanjangan, terutama dada dan alat vital. Sedangkan perempuan lebih memperhatikan sisi perempuan itu sendiri secara utuh tanpa menunjukkan bagian-bagian tertentu perempuan. Dapat disimpulkan bahwa dalam film ini, fokalisasi perempuan lebih mengedepankan sisi emosional serta intimasi dibandingkan dengan laki-laki yang fokus kepada gairah seksualnya.

Lewat representasi ideologi ini, penulis juga menemukan bahwa sejak awal karakter Hideko adalah dalang dari seluruh rencana bagaimana alur cerita film ini. Dengan mengambil sudut pandang perempuan, film ini akhirnya tidak memandang tubuh perempuan sebagai fokus objek untuk memuaskan gairah seksualitas, namun lebih kearah bagaimana sebenarnya perempuan itu sendiri, mulai dari

intimasi, cara memandang, cara berpikir, dan lain-lain. sedangkan sedikit dari sudut pandang laki-laki di sini meskipun masih ada sisi yang memandang bagian-bagian tertentu dari tubuh perempuan, namun tidak terdapat kedekatan secara emosional di dalamnya. Film ini secara keseluruhan juga membawa pesan meskipun masih terdapat male gaze di dalamnya, sisi ideologi feminisme masih dapat menggambarkan sebuah ide cerita secara keseluruhan yang menampilkan tubuh perempuan secara namun tidak menjustificasinya sebagai objek pemuas nafsu.

PENUTUP

Melalui analisis dari John Fiske, dapat ditarik kesimpulan lewat tiga level yang ia bawa. Pertama, lewat level realitas menunjukkan bahwa gerakan feminis dalam melawan patriarki oleh dua tokoh perempuan pemeran utama memang terjadi, hal tersebut terepresentasi lewat penampilan para tokoh, baik dari segi tata rias, kostum, maupun perilaku. Salah satunya ditunjukkan dengan kedua tokoh perempuan yang tersenyum bahagia di akhir film, tepatnya saat adegan, diperlihatkannya tokoh Hideko dan Sookhe kabur menuju Shanghai dengan gestur dan mimik muka amat bahagia, yang audiens artikan sebagai *happy ending* film, setelah apa yang tokoh utama telah perjuangkan demi mendapatkan kebebasan atas dirinya serta trauma yang terus menerus menghantuinya. Hal ini menunjukkan bahwa *The Handmaiden* berhasil mengubah pandangan audiens bahwa perempuan juga berhak mendapatkan kebahagiaan serta kebebasan terlepas dari ideologi patriarki yang terus menerus mengikat peran perempuan selama ini. Sedangkan untuk level representasi, terwakilkan dari berbagai angle kamera, contohnya karakter Hideko dalam bagian kedua film yang banyak diambil dengan sudut *low angle* yang menggambarkan karakternya yang meskipun perempuan, namun ia dapat menempatkan dirinya tidak selalu dijajah oleh kaum laki-laki. Demikian dengan para tokoh laki-laki yang juga mengambil sudut *low angle*, sehingga tidak terjadi ketimpangan dan menjadikannya sebagai bentuk kesetaraan antara laki-laki dan perempuan. Selain itu, bentuk pemaknaan level representasi juga banyak tergambar dari konflik yang terjadi yang membawa unsur-unsur feminisme di dalamnya. Bagaimana tokoh Hideko dan Sookhe saling membantu satu sama lain keluar

dari jeratan patriarki. Beberapa tanda lain seperti bola lonceng yang dibunyikan sebagai titik balik pemeran utamanya, dan lewat level ideologi juga dijabarkan bagaimana seluruhtindak-tanduk para tokoh perempuan yang selalu menghormati peran laki-laki, namun tegas melawan ketika diperlakukan dengan cara buruk seperti direndahkan, dilecehkan, dan lain sebagainya. ideologi feminisme dalam film *The Handmaiden* banyak terlihat lewat keseluruhan cerita dan adegan-adegan yang ada dalam film.

Selain hubungan antara perempuan dengan sosial, film ini juga menunjukkan sebuah indikasi kearah homoseksualitas antara tokoh Hideko dan Sookhe yang terbentuk setelah keduanya menjalani hari bersama selama beberapa waktu, serta saling memahamikondisi masing-masing lewat cerita dan konflik yang terjadi di antara keduanya. Bukan tanpa sebab homoseksualitas terbentuk di antara kedua tokoh, perempuan cenderung lebih tertarik satu sama lain secara seksual ketika telah mendalami kehidupan dan emosional mendalam, maka akan tercipta benang-benang ketertarikan untuk saling memiliki, (Hite,2004).

Hal inilah yang menjadi salah satu bagian menarik dalam film, *The Handmaiden* tidak menunjukkan adanya romantisme antara tokoh utama Hideko, dengan Fujiwara alih-alih mendekati hubungan antara Hideko dan Sookhe sebagai salah satu bentuk perlawanan bahwa perempuan hanya diciptakan untuk melayani kaum laki-laki. Kritik terhadap hal ini cukup banyak menuai pro dan kontra, mengingat hal tersebut bukan hanya karena hubungan emosional yang dimaksudkan murni sebagai persahabatan dan *support* untuk sesama perempuan, namun juga bentuk dari perbedaanorientasi seksual.

Selain itu, film ini juga secara jelas menggambarkan fokusasi perempuan dibandingkan dengan laki-laki dengan bagaimana perencanaan tokoh utama perempuan, Hideko dan Sookhe dalam upayanya untuk melarikan diri yang menjadi kunci utama cerita. Penggambaran tubuh perempuan juga tidak ditampilkan secara eksplisit kecuali saat adegan kedua tokoh perempuan sedang bersama, sangat berbanding ketika scene yang sama terjadi kepada laki-laki, yang banyak mengekspos bentuk tubuh seperti dada, alat vital, dan lain lain. Hal tersebut menunjukkan bahwa karakter tokoh perempuan dalam film ini bukan sebagai objek seksual.

DAFTAR PUSTAKA

- Aziz, A. (2007). *Feminisme Profetik*. Kreasi Wacana.
- Chafetz, J.S. and Dworkin, A. . (1989). *Action and reaction: An integrated, comparative perspective on feminist and antifeminist movements*.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*.
- Chrisman, L. and Williams, P. (2015). *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*. Routledge.
- Ctowyi. (2016). *The Handmaiden*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt4016934/reviews>
- Diary Sejarah. (2020). *Praktek Pergundikan Penjajahan Jepang*. <https://diarysejarah.wordpress.com/2020/06/21/praktek-pergundikan-penjajahan-jepang/>
- Eriyanto. (2008). *Konstruksi Ideologi dan Politik Media*. LKiS.
- Ferdrickson, B. L. dan T. A. R. (1997). Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*, 2(1), 173–206. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Fiske, J. (2010). *Culture and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Jalasutra.
- Fiske, J. (2016). *Media Matters: Race & Gender in U.S. Politics*. Taylor and Francis.
- Fitria, D. (2010). *Koloni Tanpa Perempuan*. Historia.Id. <https://historia.id/kultur/articles/koloni-tanpa-perempuan-PKqyD>
- Hite, S. (2004). *The Hite Report: A Nationwide Study of Female Sexuality*. Seven Story Press.
- Hoed, B. H. (2011). *Semiotik dan dinamika sosial budaya* (Komunitas Bambu (ed.); Second Edi). Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Hornby, A. . (2006). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*.
- Infante, D. A., Rancer, A. S., & Womack, D. F. (1997). Building communication theory. In *Prospect Heights* (3rd ed.). Waveland.
- Jacob, C. K. (2018). *Women & Film (1972-75) : A History of the First Feminist Film Magazine*. Royalholloway.Ac.Uk. [https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/publications/women--film-197275\(5dd25717-2646-4ad1-9643-819b4d1cbaca\).html](https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/publications/women--film-197275(5dd25717-2646-4ad1-9643-819b4d1cbaca).html)
- Kellner, D. (2001). *Cultural Studies and Social Theory: A Critical Intervention*. " Dalam *Handbook of Social Theory*. Sage Publication.
- Komariah dan Satori. (2011). *Metode Penelitian Kualitatif*. Alfabeta.
- Lisa, T. (1978). THE BODY POLITIC: Female Sexuality & Women Artists since 1970. *Art History*, 1(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1978.tb00015.x>
- Littlejohn, S. W. dan K. A. F. (2009). *Teori Komunikasi*. Salemba Humanika.
- Nabila, A. (2022). *Sejarah dan Perkembangan Hanbok, Pakaian Tradisional Korea yang Populer*. Parapuan.

- Nasif, F. U. (2001). *Menggugat Sejarah Perempuan*. Cendekia Sentra Muslim.
- Piliang, Y. A. (2013). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalasutra.
- Plantinga, C. (2002). Cognitive film theory: An insider's appraisal. *Cinemas: revue d'études cinématographiques. Journal of Film Studies*, 12(2), 15–37.
- Rosari, W. dan R. (2013). *Kamus Seni Budaya*. PT. Aksara Sinergi.
- Ross, K. (2012). *The Handbook of Gender, Sex, and Media*. Wiley-Blacwell.
- Saxena, A. (2022). *Bagaimana Film Korea Selatan Mendominasi Perfilm Dunia*. D W Made For Minds.
- Serter, S. S. (2021). *Politycal Ideology. The Light and The Dark Side of Star Wars (Film)*.
- Sumarno, M. (1996). *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. Gramedia Pustaka Utama.
- Sunyoung, P. (2013). *Rethinking Feminism in Colonial Korea: Kang Kyŏngae and 1930s Socialist Women's Literature*. 21(4). <https://doi.org/https://doi.org/10.1215/10679847-2346059>Ctowyi.
- (2016). *The Handmaiden*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt4016934/reviews>
- Saxena, A. (2022). *Bagaimana Film Korea Selatan Mendominasi Perfilm Dunia*. D W Made For Minds.
- SAZNI, M. A. A. M. (2021). *LAURA MULVEY: KENIKMATAN VISUAL DAN SINEMA NARATIF*. CINEMAPOETICA. <https://cinemapoetica.com/laura-mulvey-kenikmatan-visual-dan-sinema-naratif/>
- Tong, R. P. (2017). *Feminist Thought: pengantar paling komprehensif kepada aliran utama pemikiran feminis / Rosemarie Putnam Tong*. Jalasutra.
- Vera, N. (2014). *Semiotika dalam Riset Komunikasi*. Ghalia.
- Walker, L. S. (2019). *Women-Loving-Women Portrayals in Fiction, a Critical Literature Review (Doctoral dissertation)*.
- Widiyani, R. (2021). *Hukum Pakaian Tipis dan Hadits Tentang Batasannya pada Wanita Lengkap*. Wolipop.Detik. <https://wolipop.detik.com/hijab-update/d-5756012/hukum-pakaian-tipis-dan-hadits-tentang-batasannya-pada-wanita-lengkap>



UNESA